

CULTURA URBANA Y SIMBOLISMO EN LA CIUDAD

LA SELVA DE LOS SÍMBOLOS

El repicar de tambores aparta las bestias de la selva, los monos suben presurosos a los árboles espantando, a su vez, parvadas de guacamayas que levantan el vuelo en medio de ensordecedores chillidos, las serpientes venenosas se ocultan bajo las piedras, encima de una de las cuales trepa un jaguar con evidente premura; hasta él, el rey de la selva, huye ante la corte de soldados portugueses que difícilmente logran hacerse paso en medio de la selva. Los únicos que no huyen son los mosquitos —guardianes indestructibles de los secretos de la selva— que se ensañan con los hombres probando su resistencia; muchos de ellos van enfermos, llevan meses enteros atravesando territorios a todas luces hostiles, remontando indomables ríos, enfrentando las anacondas y las aterradoras pirañas, así como esos fantasmagóricos seres que con frecuencia los sorprenden con andanadas de flechas y de dardos de cerbatana cargados con el poderoso curare que lentamente les paraliza el sistema nervioso y, finalmente, en medio de terribles visiones, los arrastra al país sin Dios de la mala muerte, cuando no caen primero presas de la malaria y de sus febriles delirios.

En realidad no saben si en verdad se dirigen a alguna parte o si, simplemente, al atreverse a viajar más allá de las columnas de Hércules están, en realidad, huyendo de su pasado. Si bien cruzaron el mundo, aún los acompañan infinidad de imágenes de monstruos y mitos traídos de ultramar que, como ellos, no se deciden —quizá porque no pueden— a abandonar del

todo el mágico, a la vez que el terrible, imaginario simbólico del universo medieval. De este modo, junto con sus carencias y sus sueños han traído imágenes de sus bestiarios y toda una serie de abigarradas creencias en tesoros ocultos y paraísos inexplorados.

Ya desde tiempos muy antiguos Heródoto, Jenofonte y Plinio, entre otros historiadores-geógrafos, habían relatado acerca de mundos poblados por caníbales, gigantes lestrigones, ciclopes, serpientes descomunales, dragones, sirenas, grifos, así como por toda una serie de plantas, animales y hombres de formas insospechadas que acabarían por mostrar ese lado oculto, o aún desconocido, de una naturaleza repleta de prodigios y cosas extraordinarias. Visiones terribles que, en el imaginario de los soldados, pronto se verían confrontadas con los caprichos de una geografía delirante poblada por toda una pléyade de criaturas extrañas: el colibrí, ave de tamaño minúsculo como un dedal; el manatí, pez que se alimenta de hierbas como una vaca; el tapir, con forma de buey, elefante y el caballo; la ceiba, árbol que produce lana como las ovejas; el maguey, del cual se obtiene vino, agua, miel, arrope, hilo y aguja, entre otras cosas; la coca, que libra del cansancio y del hambre; la quina que combate las fiebres y los delirios; el poderoso maíz que según los indígenas es la materia prima de la carne del hombre, y toda una infinita lista de maravillas y prodigios inenarrables.

Perturbadoras imágenes que, en su cruda realidad, exceden con creces las más osadas visiones de los historiadores antiguos, así como los más atrevidos delirios de la imagería popular bajo-medieval que, aún entrado el siglo xvi, perviven en la mente de estos aventureros al punto que, como diría Novalis, no es posible discernir "si es que el mundo se convierte en sueño, o es que el sueño se convierte en mundo". Y a la cabeza de este aguerrido ejército, la todopoderosa figura del *Desbravador de florestas*, señor de la cruzada y representante del poder del rey en el nuevo mundo.

La caravana ha llegado a un pequeño promontorio en medio de la jungla, allí el *Desbravador* recibe de manos de su escudero la armadura recién enlucida que el insoportable calor había impedido que llevase durante todo el tiempo, de inmediato se la coloca para subir a su cabalgadura, aquella que, por circunstancias de la espesura de la selva, habían tenido que traer hasta allí de cabestro, al parecer tan sólo para efectuar el ritual que, de tal suerte expresara, "el desbrave de la selva".

Todo está listo para la conquista del nuevo mundo; el señor de la cruzada empuñando fieramente su espada en la mano derecha y sosteniendo firmemente con la otra las riendas del caballo, previamente engalanado para la ocasión, arremete contra la selva blandiendo la espada sobre la manigua

con el solo fin de *abrir un espacio* en medio de la indiferenciación... A los chillidos de los animales salvajes que se exasperan con la brusca irrupción se sobreponen los fieros e incomprensibles gritos del *Desbravador* cargados, no cabe duda, de imágenes de rosetones, gárgolas, crucifijos, fuentes y capiteles entremezclados, seguramente, con imágenes de insectos gigantes, cocodrilos devoradores de hombres, mujeres exuberantes y cordilleras sembradas de piedras preciosas por todas partes: oro, oro..., pero también honor, fama y, por su puesto, aventura.

No obstante, con el exorcismo de la selva la ceremonia aún no está completa, una vez “abierto el claro”, es decir “limpiado” de toda huella, dos hombres se encargan de colocar en su centro aquella prueba irrefutable de que hasta allí había llegado un nuevo orden: el patíbulo; ahora sí se podía afirmar que la civilización y, con ella, *el orden*, habían llegado a estas tierras huérfanas de Dios y de ley, pero eso sí, a partir de ahora, ¡protegidas por el rey! Será precisamente el poder del rey quien ahora dé paso a la fundación de una ciudad para honrar su nombre y, con él, la gloria de Portugal.

Nuevamente el sempiterno mito de los orígenes, en el cual el caos es *des-plazado* por el orden, ha tenido lugar. Como siempre, con cada *emplazamiento* ha tenido lugar un *des-plazamiento*, una movilización de los signos a otra parte, cuando no una total supresión de los mismos. El “des-brave” de la selva supondrá la fundación de una ciudad.

La ilusión se vuelve realidad, la realidad se vuelve ilusión. La instauración de un mito supone siempre la sustitución de otro; para unos el mundo acaba de empezar, para otros éste ya había comenzado hace mucho tiempo, para unos terceros, el fin del mundo ha llegado. En cualquier caso, la ciudad surge desde sus comienzos en medio de lo gestual y lo fragmentario, razón por la cual no debe sorprendernos que tales expresiones la acompañen a lo largo de su historia, como tampoco debe extrañarnos que el mito perviva en su interior como su característica más propia.

¿Qué es la ciudad sino una *selva de signos* superpuesta sobre otra selva de signos con la cual muchas veces coexiste?; aquí las fronteras no sólo no están claras, sino que tampoco son fijas. ¿Dónde empieza un código sintagmático y dónde termina otro? Si bien los mitos, —como la forma en que estos se ponen en obra—, y los signos, pueden ser, de alguna manera “des-plazados”, nunca desaparecen del todo ya que hacen parte del substrato más hondo de la cultura prevaleciendo en eso que eufemísticamente algunos investigadores denominan *lo popular*.

En la ciudad los signos chocan, juegan, se ocultan, desaparecen en un lugar y aparecen en otro, entran a constituir una forma de “banco de datos” de ese otro eufemismo denominado la “identidad cultural”, aquella especie

de pretendido “fondo insobornable” de la sociedad que, ante el embate de modelos globalizantes, pervive bajo la forma de una especie de periferia que, no obstante, está por todas partes, pues a fin de cuentas el concepto de centro no es el mismo para todos ni, mucho menos, se traduce bajo la forma de un único espacio —que así querrá ser “emblemático”— que, en consecuencia represente, un también único poder.

Ya desde los egipcios se hacía evidente la coexistencia, no muchas veces pacífica, de dos realidades, de dos religiones, de dos mundos paralelos y, por momentos, entremezclados al interior de la ciudad: el de la religión oficial que sustentaba el Estado, y el de la gente del común, es decir, el de la magia. Uno y otro nacieron y se desarrollaron juntos desde los comienzos de la civilización. Para los griegos Apolo, dios de la Polis, encarnaba el orden establecido, mientras que Dionisios, dios de la tierra, las cosechas y las estaciones, representaba *lo otro*, aquello opuesto a la ciudad; era lo aleatorio, informe y muchas veces caótico que sólo respondía a ese fondo profundo que en los seres humanos alienta lo pasional y, como decíamos anteriormente de la ciudad: *lo gestual y lo fragmentario*.

No obstante esto, o por esto mismo, Dionisios nunca fue expulsado de la Polis —al menos en la imaginería popular— por más que el Estado pusiera todo su empeño. Dionisios vive en la Polis y alienta lo irregular —lo que no se deja regular— porque, de hecho, no es regulable, *lo extraño* que por encarnar *lo otro* lo único que hace es hacer evidente la otra cara de *lo mismo*, aquello que nos hace ser diferentes o, mejor aún, nosotros mismos. Si Apolo encarna el dios de la *identidad*, Dionisios encarnará el de la *diferencia*; ese *algo* que siéndonos más propio no se deja domesticar, por este motivo Dionisios es el dios de la vida, de la movilidad, del ir y venir de aquello que no necesariamente va para alguna parte pero que deviene móvil, aleatorio, impredecible e irremediable.

Mientras que Apolo quiere “desbravar” para imponer su ley, ya que esto es lo que corresponde a su naturaleza, Dionisios es el “embravamiento” puro, el puro goce, la pura aniquilación, razón de más para temerle, para tenerle bajo control o, en el mejor de los casos —o en el peor—, servirse de su fuerza, de todo su potencial destructor para hacer de él un mecanismo también de construcción, de convocatoria y manipulación; estrategia usada cada vez con más frecuencia por el aparato de Estado que sabe que no se puede gobernar *contra* sino *con*.

Si bien la ciudad surge de un “desbrave” de la selva, ella misma no es, ni mucho menos, un algo a “desbravar”, como clásicamente suponían sus gobernantes y planificadores hasta la primera mitad del siglo xx alentados por el proyecto moderno de homogeneización, estandarización, zonificación y delimitación de áreas y fronteras que, bajo el paradigma de la “fun-

cionalidad" querían, con Le Corbusier a la cabeza, imponer a la ciudad para que ésta se comportase como una máquina, una "máquina de vivir" perfectamente regulada y sistematizada. De lo que se trataba entonces era de sustituir la indómita geografía simbólica que la caracterizara, en tanto contexto evidentemente heterotópico, por un damero, por una cuadrícula¹¹, triunfo del principio de razón dominante; el objetivo no era otro que el de garantizar que el funcionamiento de la ciudad estuviera siempre bajo control; y todo gracias a la instalación de dispositivos panópticos físicos y sociales de regulación.

Con todo, o por esto mismo, la ciudad no se opone a la geografía sino que surge, precisamente, no sólo de ella sino como ella; es decir, como *acontecimiento geográfico poblado de signos ciertos: los que de una forma u otra "cartografían" el drama humano adquiriendo así su propia forma*. En esta media la ciudad aparece signada, desde su origen, como una forma cartográfica construida y, por lo mismo, poblada de símbolos ya que allí "los espacios físicos se resuelven en arquetipos geométricos que son formas portadoras de símbolos. Compartimos la idea de que el paisaje es histórico, y de ahí que se convierta en escritura cifrada y en texto jeroglífico (Martín, 1986, pp. 46-47).

En este sentido, la comprensión de la relación entre geografía e historia resulta crucial para entender, no sólo la dimensión simbólica de la ciudad en su manera de darse espacialmente el *territorio*, sino para comprender los modos de ser del habitante urbano a través de lo que bien pudiera denominarse "la cultura de la ciudad", particularmente en esa dimensión de la cultura que garantiza la puesta en circulación de los símbolos; nos referimos, por su puesto, a la *comunicación*.

LA CIUDAD COMO ESPACIO DE COMUNICACIÓN

La ciudad es, no cabe duda, un escenario de comunicación, un espacio donde, por excelencia, se pone en juego la naturaleza exiliada y

¹¹ Cuando hablamos de una "indómita geografía simbólica" aludimos a las variadas y ricas formas de expresión multicultural que, al interior de la dimensión "procesual" inherente a la construcción de la ciudad, resultan ser su característica más propia en lo que tiene que ver con la manera en la que en ella se reúnen consecuentes modos de ocupación, uso, y habitación —significación y apropiación— del territorio; aquél que, de esta forma, no puede ser único ni, mucho menos, homogéneo. En este mismo sentido consideramos que más peligroso que la cuadrícula física que regula la estructura de la ciudad a través de sus "ensanches", resulta ser la pretensión homogeneizadora que, bajo el pretexto de la regulación, la alienta. Lo que surge de aquí es una mirada estrictamente funcional de la ciudad y, por tanto, un interés ciego a eso otro que, desde las dinámicas sociales y sus referentes simbólicos denominaremos: *las estructuras ocultas de la ciudad*.

desprotegida¹² de la condición humana a través de un complejo¹³ intercambio de relaciones simbólicas y mediáticas.¹⁴ Simbólicas porque nos expresamos siempre a partir de un sistema de valores desde el cual hacemos patente nuestra aprehensión de la realidad y el mundo; y mediática porque ese juego de valores se pone en juego a través del ejercicio de toda una gama de “roles” —maneras de ser y hacer inducidos por la adopción y/o construcción de imaginarios sugeridos, transmitidos o desplegados en gran parte por los medios de comunicación— a través de los cuales nos presentamos.

Lo que se deriva de aquí es ese maravilloso despliegue de signos al que damos el nombre de lenguaje¹⁵ y que no es otra cosa que la propia puesta en escena —es decir, puesta en común— de la manera en que como seres humanos nos mostramos; después de todo no hay que olvidar que el símbolo no es otra cosa que una *entrada en valor* del signo, es decir, una *apropiación significada*; a fin de cuentas, como nos recuerda Juan Carlos Pérgolis,

La palabra símbolo, viene del griego *simbolon* que indica la acción de unir varias partes separadas para dar forma a un todo complejo. Para Platón, significa un *compuesto de dos* donde cada parte sugiere, no sólo la otra, sino la realidad del conjunto que, visto de esta forma, no es solamente un objeto sensible sino también una *experiencia espiritual*, una afinidad permanente (Pérgolis, 1997, p. 71).

A este respecto, Georg Gadamer llama la atención sobre el uso del término para designar el fragmento de una vasija que el anfitrión ofrece a su

¹² Acerca de esta afirmación Paul Wheatly, conocido estudioso del simbolismo en el espacio urbano, nos recuerda que, desde el mito “genesíaco”, la ciudad es producto del deseo de Caín de construirse un lugar en el mundo capaz de albergar su desamparo ante la expulsión del Paraíso que le significó el asesinato de su hermano: “Caín se alejó de la presencia de Javé y se estableció en la región de Nod, (...) donde conoció a su mujer (...) Después construyó una ciudad” (Gen. 4. 16-17. Ampliar en Zarone, G. *Metafísica de la Ciudad*. Véase la bibliografía general). De ahí que si algo expresa la ciudad es, al menos desde la perspectiva judeo-cristiana, nuestra infinita desprotección y, en consecuencia, resulta exponente privilegiado de nuestra propia necesidad de cubrimiento. Un cubrimiento que es, sin lugar a dudas, tanto físico como simbólico.

¹³ Usamos el concepto de complejidad en el sentido en que lo entiende Edgar Morin, es decir, como un “tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico”. (Ampliar en Morin, E. *Introducción al pensamiento complejo*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1994, p. 32).

¹⁴ Por “mediatización” no aludimos tan sólo al enorme papel disuasivo y propagandístico de los *media*, sino a la “mediación” de nuestra relación con el mundo desde el lenguaje. Aquel que, precisamente, establece miradas de mundo y, en consecuencia, maneras específicas de ser en él. De esta forma, que el lenguaje “mediático” querrá decir, entonces, que nosotros mismos somos seres “mediatizados”, esto es, “significados”.

¹⁵ Mientras que las sociedades primitivas entran en relación con la naturaleza a través de un uso más o menos “pasivo” del lenguaje, es decir, sirviéndose de él como simple herramienta, en la ciudad la naturaleza misma deviene lenguaje, o mejor, el lenguaje como tal, deviene naturaleza y conforma un nuevo *humus*, una nueva selva hecha, por qué no decirlo, ya no de árboles sino de signos.

huésped para hacerle posible en un futuro el retornar a la misma casa, es decir, lo que para Aldo Rovatti (1990) será *una unión fragmentada que implica un regreso*; en tal medida es, a la vez, un *testimonio* de lo compartido y una *huella* que nos permite retornar al lugar donde pertenecen todas las partes. El símbolo es, por tanto, una *cifra* de un código a “*des-cifrar*”, un sintagma de orden constituido en torno a un lenguaje que, como todo lenguaje, no sólo permite poner en común sino que, de hecho, en sí mismo, ya lo hace.¹⁶

Ahora bien, que el símbolo sea a la vez *huella* y *testimonio* implica, necesariamente, un cierto valor referencial, una implícita alusión a algo que está “más allá” pero que, sin embargo, se deja ver a través de formas sustitutas; en esta medida, en el mundo antiguo, por ejemplo, el lugar habitado sólo se podía dejar, si se llevaba consigo un terrón de tierra que así actuaba como *símbolo* del suelo sagrado donde yacían los ancestros; de este modo, con su traslado a un nuevo habitáculo se cargaba con la simiente tiempo atrás entroncada y, como anota Fustel de Coulanges (1982), se inauguraba el nuevo territorio diciendo: “esta sigue siendo la tierra de mis padres, *terra patrum*, patria; aquí está mi patria porque aquí están los *manes* de mi familia” (De Coulanges, 1982, pp. 182). Cabe anotar que la fosa donde cada miembro del grupo depositaba la tierra recién traída se denominaba *mundus*: el lugar que, de tal suerte, compartían en su uso, valor y significado; el lugar común que, por propio, resulta ponderado por todos. Un “mundo” que, en tanto universo simbólico, lo es siempre de significados.

He aquí la clave para entender el valor territorial del símbolo y su papel en la construcción de significados a través de lo que pudiéramos denominar “la marca social del suelo”. No es gratuito que la conquista de “nuevos mundos” se realice siempre a través de rituales que se encargan de *re-marcar* el suelo y, en consecuencia, de fundar un nuevo origen; entendiendo aquí origen como procedencia común, aunque también como *principio*.¹⁷ Desde este punto de vista, *en realidad no hay “nuevos mundos” que conquistar, sino nuevos lugares donde fundar el mundo conocido*.

No obstante, con lo dicho hasta ahora respecto del símbolo y del lenguaje no estamos tocando la especificidad de la ciudad ni mucho menos la de lo urbano, más bien aludimos en términos generales a la propia condición del animal humano, sea cual fuere su forma de organización social y

¹⁶ Reconocemos aquí el carácter óntico-ontológico del lenguaje y, por tanto, propio del ser del hombre. En tal medida compartimos con Heidegger la idea de que el lenguaje no es un pasivo instrumento de comunicación que permite transmitir las ideas sino que, por el contrario, da cuenta de una manera específica de ser en el mundo y, por tanto, mostración inequívoca del propio mundo que, a través de él, se pone en juego.

¹⁷ Usamos este concepto en sentido heideggeriano, es decir, entendido como el lugar de donde las cosas proceden y por cuya razón —causa primera— son lo que son y como son.

4. El propio *papel de los medios de comunicación* como inductores de formas específicas de cultura urbana a través de su uso y manipulación. Aquí cabe señalar el importante papel que juegan éstos en la propia transmisión de imaginarios urbanos incluso en el mundo rural, lo que hace que hoy en día “la ciudad” esté, prácticamente, “en todas partes”.

5. La *diversidad de interpretaciones* que sufren los signos dada la enorme variedad de colectivos que se sirven de ellos en el escenario de la ciudad.

6. El *mercado de símbolos abierto por el consumo* y, en consecuencia, la competencia entre éstos mediada, en gran parte, por supuestos ideológicos que se sirven del gusto y la moda. La estética al servicio de la economía política y de la relación que se establece entre oferta, demanda y poder.

7. La *mundialización de los signos* al interior de un proyecto político de universalización que tiene a la ciudad como baluarte y espacio referencial.

8. La capacidad que, particularmente en el escenario de la ciudad, tiene el símbolo de *crear fronteras* pero, a la vez de “saltarlas”. Aquí cabe resaltar su indudable *movilidad* tanto en el tiempo —no siempre significa lo mismo— como en el espacio —no en todas partes significa igual—.

9. La *permanente resemantización de los signos* y su coyuntural selección como transmisores de símbolos, lo que acusa, no tanto su radical separación como su aleatoria conjugación.

En conclusión, la aleatoria manipulación de los símbolos en el escenario de la ciudad pone de manifiesto lo que podemos denominar *la quiebra de la comunicación*, acaso su imposibilidad radical, ya que en un mundo donde “todo simboliza”, y simboliza por demás cosas distintas para todos, sólo se puede decir que en realidad nada significa, que en realidad nada tiene valor; o, mejor aún, tiene un *valor cero* dispuesto a ser llenado de contenido con cada ocupación, puesto que lo que en la ciudad se pone de manifiesto es que el signo no es una unidad fija, inmutable, inalterable e indivisa sino que, por el contrario, es una especie de cápsula vacía de contenido pero dispuesta a la significación; he ahí la clave para entender la enorme riqueza semántica que, paradójicamente, caracteriza a la ciudad y hace posible reconocer en ella el escenario por excelencia para la multiculturalidad —acaso interculturalidad a través del uso compartido de ciertos símbolos—; una multiculturalidad que, sin lugar a dudas, caracteriza cada vez más a la ciudad de hoy. Si bien en todas las épocas ha habido simbolismo, en ninguna, como en ésta, el símbolo se ha prestado tanto a la manipulación, y esto es así gracias a la provisionalidad de los signos y a la desmedida explotación de esa naturaleza inherente a su ser que es su abierta disposición a la resemantización.

sus diversos modos de apropiarse del espacio, *territorializando*.¹⁸ ¿En qué consiste, entonces, lo específicamente urbano del uso del símbolo y, cuál es su papel en la construcción del territorio?, más aún, ¿qué es lo propio de la puesta en escena del lenguaje de la ciudad, en tanto forma de organización de los símbolos? Interrogantes que sólo pueden responderse a partir de la propia comprensión del fenómeno urbano en el escenario que específicamente nos toca, es decir, en la ciudad actual. Valga decir que esto nos exige entender a la ciudad como un “escenario situacional” donde lo que se pone en juego, entre otras cosas, es un complejo enfrentamiento de modos de enunciación y de principios de razón, muchos de ellos peleando por un orden hegemónico, otros tan sólo, sencillamente, porque los dejen ser.

De cualquier forma, de lo que se trata es de “tener el poder”; unos para imponerlo sobre los demás, otros para existir simplemente ejerciendo el derecho de “poder” ser; en ambos casos de lo que se trata es de librar una lucha donde cualquier arma es legítima y, por lo mismo, vale tanto la coerción como la seducción; el objetivo, a la postre, no es otro que el de alcanzar el reconocimiento.

Con todo, el valor del símbolo, o mejor, el reconocimiento de su importancia como objeto de estudio, sólo ha venido a hacerse hasta hace relativamente poco tiempo cuando se cayó en cuenta de su relevancia en materia de movilización y/o construcción de imaginarios; situación que, en principio, y dicha así, no resulta nada nueva, toda vez que el poder siempre se ha servido de los símbolos existentes o creados para el efecto y, en tal medida, el símbolo siempre se ha usado y manipulado políticamente. Pero, y volviendo a la pregunta anterior, ¿en qué consiste la especificidad del uso del símbolo en el escenario de la ciudad? Respondamos tentativamente a través de los siguientes aspectos que, en nuestra opinión, caracterizan su papel inductor de “cultura urbana”:

1. El *carácter publicitario de su uso a gran escala* —en forma masiva— y su manera indiscriminada de introducirse en los diferentes contextos sociales tratando de actuar como agente homogeneizador.

2. El *papel preponderante que juega la imagen*, y su componente particularmente *visual*, en la transmisión de formas específicas de significación a través de su manipulación.

3. El *uso de sofisticados medios técnico-instrumentales* capaces no sólo de transmitir la imagen que los porta sino de venderla a través de los medios de comunicación.

¹⁸ La apropiación significada de la que hablamos se suele hacer evidente en el espacio a través de huellas más o menos tangibles, razón por la cual el territorio, entendido de tal forma, resulta ser la construcción simbólica por excelencia del animal humano; hecho que, en cualquier caso, más que una mediación, resulta ser una mostración: la de una específica manera de aprehender el mundo *espaciando*.

De esta forma, el signo, aunque parezca contradictorio, en sí mismo no “significa” hoy en día nada o, mejor aún, “significa nada” (Yory, 2002b), y esto es así porque sencillamente no quiere decir nada ni, mucho menos, representar algo ajeno a él mismo; de esta forma garantiza su supervivencia deviniendo *gesto*, *mueca*, *máscara* y *simulacro*, figuras todas éstas de provisionalidad que si de algo “hablan” es de ese su “ser de tránsito”, su “ser de camino”... El *signo-mueca* resulta ser, entonces, la expresión de los guerreros de la tribu, de los habitantes de una selva que aún no se resigna del todo a dejarse “desbravar”; a ser tomada por asalto.

En esta medida, la “quiebra de la comunicación” que supone la apertura del signo —o de su total vaciamiento— es signo ella misma del enorme potencial político-poético del símbolo en lo que respecta a la propia habitación de la ciudad y, por tanto, prueba irrefutable del triunfo de lo desatendido, en su *eficacia estética*, como decía Octavio Paz (1981). Lo que aquí ocurre es que la diversidad y la heterogeneidad se constituyen como posibilidad para pedirle cuentas a la homogeneidad y, de paso, a eso que durante tanto tiempo llamamos realidad.

De cualquier forma, la ciudad se presenta como un *texto* hecho de infinitud de escrituras que de tal suerte la *de-escriben*, aquí el escenario urbano aparece tanto como un *palimpsesto* en el que los textos se superponen, como un *collage* en el que los mismos se yuxtaponen, de ahí que descifrar los signos en los que ésta se muestra equivale a poner de manifiesto los códigos base de su comunicación, o mejor, de las distintas maneras en que ésta es posible —si es que lo es...— ya que así como no hay un único texto y, en consecuencia, un único modo de enunciación, tampoco puede esperarse un único modo de lectura y, por tanto, de comprensión. En este sentido Armando Silva (1992), investigador colombiano, propone estudiar la ciudad como lugar de acontecimiento cultural y como escenario de un efecto imaginario, ya que para él:

Sólo a través de ejercicios continuados de investigación, y de cara al registro de la participación ciudadana en su construcción simbólica, podemos averiguar cómo usan los ciudadanos la ciudad, y también cómo se imaginan que la ciudad se segmenta para mostrarse a unos moradores extraños. La ciudad vivida-intercomunicada por modos territoriales, o a través de algunos impulsos hacia desterritorializaciones, por efectos planetarios, es creada, construida, por aquellos que la proyectan suya. La urbanización pasa por la dimensión estética donde los fantasmas sociales hacen efecto en la construcción de sus espacios (físicos) y de sus símbolos para hacerse urbana una ciudad (Silva, 1992, p. 19).

En este contexto cobra particular importancia el planteamiento de la última Carta del Urbanismo, o Carta de Megárides (1994) —de la que hablaremos en la segunda parte de este trabajo— que resuelve sus contenidos en

torno a lo que denomina *la ciudad cableada* ciudad de la información y de la ciencia, herencia de la tercera revolución industrial y de sus referentes más claros: el consumo, la electrónica y la telemática. No obstante, esto quizá no es más que un sofisma amparado en las ideas clásicas de progreso y desarrollo que estuvieran tan en boga durante los años 60 y 70, ya que lo que tal idea de ciudad supone es, como señala Barcelona (1992), la construcción de un sistema puro de objetos y de estructuras funcionales, junto con una exacerbada multiplicación de individuos aislados que se mueven en todas direcciones sin otra meta que los flujos del consumo y del espectáculo, saturados de información por todas partes:

La ciudad contemporánea es la imagen del funcionamiento abstracto de lo postmoderno en el que la libertad del individuo se realiza como "individualización" de estrategias particulares e irrepetibles de acceso al consumo masivo: al espectáculo de los parques de atracciones inmensos, de los estadios y de los conciertos de rock, a las escaleras mecánicas de los modernos rascacielos de vidrio y a las puertas giratorias de los bingos. La ciudad postmoderna es una enorme superficie pulimentada en la que se puede patinar hasta el infinito. En ella se producen itinerarios individuales, imprevisibles, aleatorios, trazados por el hiperconsumo que son propiedad del individuo y no de la sociedad; duran el lapso de una noche de sábado, representan las vías de la huida del individuo contemporáneo (Barcellona, 1992, p. 32).

Pero, ¿por qué ha de mirarse todo esto de manera pesimista como si nos abocáramos a una inexorable caída después de venir de una ciudad "mejor"?, en cualquier caso, lo que la ciudad contemporánea nos muestra es la pérdida del referente ideal de ciudad que durante tantos siglos acompañó a la civilización occidental. Atrás queda la Atlántida de Platón, la antigua Tule de Séneca, la ciudad de Dios de San Agustín, la Utopía de Tomás Moro, las ciudades cosmológico-geométricas de los ideales renacentistas y aún neoclásicos, los Falansterios de Fourier y las utopías de los siglos XVIII y XIX, la *ville radieuse* de Le Corbusier, y cualquier otra cantidad de sueños irrealizables, dado que la contundente realidad de la ciudad se niega desde todo punto de vista a dejarse idealizar, a dejarse someter por un modelo.

Al parecer, lo que en realidad ha ocurrido es que la ciudad o, mejor, la civilización urbana, nos ha estallado en la cara —he ahí uno de los principales factores de su *emergencia*—, no sin aviso por su puesto, ya que desde siempre el conflicto y la lucha han sido lo suyo, un conflicto que de infinidad de maneras trató de combatirse, o de negarse, ignorando que, de hecho, ciudad y conflicto son, y no puede ser de otra forma, sinónimos. Razón más que de sobra para asumir con urgencia la comprensión de la ciudad en sus procesos y a la luz de las muchas caras de su historicidad, ya que:

sociedad actual —el de la orientación, o mejor el de la desorientación—, pero también su salida; en un mundo poblado de infinitas direcciones, el problema ya no consiste en establecer a dónde dirigirnos —a cualquier parte—, como definir desde dónde hacerlo. En esta medida creemos con José Miguel Pereira (1993) que:

(...) la concepción de ciudad que interpretamos en la historia de Caín ha cambiado. Es necesario entender el mundo de la cultura contemporánea como la emergencia de una cultura nueva y, específicamente, de una nueva espacialidad, o mejor, de otra forma de comprender y relacionarnos con el espacio. Las relaciones que estamos construyendo con el espacio, y en él, nos obligan a pensar los nuevos modos de sociabilidad, los nuevos modos de juntarnos, los nuevos modos de expresión y simbolización, las nuevas dinámicas que se están generando por la arquitectura, la creciente fragmentación, descentración, globalización, tecnificación y modernización. Allí hay unos retos teóricos y metodológicos para la comunicación y las ciencias humanas en general, porque se trata de comprender el *complexus* de nuestras sociedades y los modos de existencia en las ciudades (Pereira, 1993, p. 19).

Aquí, el “desde dónde” que nos interesa, se convierte en el tema que, precisamente, resulta vital a la etnogeografía, estableciendo desde su pensamiento —y aquí entendemos el pensar en el sentido que lo define Paul Ricoeur (1982) como *una actividad interpretativa de los signos y los símbolos en los que el yo se objetiva y dispersa*— las claves para la incorporación de este fundamental elemento a las distintas líneas de investigación que el estudio de la ciudad exige. De esta suerte, la comprensión de la naturaleza del fenómeno urbano, en sus componentes socio-antropológicos y geográficos, así como el entrecruzamiento de ambos, resulta crucial para entender la propia naturaleza de esa forma de construcción y apropiación del espacio desde la cual los habitantes de la ciudad resuelven su existencia; nos referimos, por supuesto, al *territorio*.

Es precisamente la comprensión del territorio la que hace posible entender el espacio de la ciudad como una forma de geografía construida en la que, en el proceso de su construcción, “*el ser se ha abierto espacio espaciando*” (Yory, 1998); es decir, ha “abierto espacio” al pleno ejercicio de la condición humana que, de hecho es siempre territorial. Afirmación que fuera el móvil de nuestra investigación anterior (1998) y el punto de partida de la presente, orientada, desde esta perspectiva, a esclarecer la manera en que esos distintos modos de “espaciar” que nos caracterizan, a la vez que diferencian como individuos y como comunidad, constituyen la condición de posibilidad para la auténtica construcción de ese proyecto colectivo que, a través del contrato social —en la forma en que hoy en día lo entendamos—, resulta ser la ciudad en cuanto tal.

Pero antes de seguir avanzando es necesario establecer claridad sobre las dos coordenadas básicas desde las cuales la ciudad despliega sus procesos, son éstas *el espacio y el tiempo*; el primero entendido como *espacio cultural* —no hablamos, desde luego, de un simple espacio físico— y, el segundo, como historia, es decir, como un *discurrir significado* y no como una simple cronología. Aclaramos en este punto que, para efectos de este trabajo —y dado que las dos variables son interdependientes—, abordaremos la variable tiempo sólo a través de la manera como éste transcurre en el espacio; más exactamente en el espacio cultural que, en su correlato eminentemente geográfico y territorial, es el que, al interior de este marco, nos interesa. En esta medida, dejaremos para una próxima investigación el tema de las implicaciones del tiempo y las diferentes concepciones de la historia en el ámbito de la ciudad y, por ende, en la vida de sus habitantes.

EL ESPACIO URBANO Y LA CULTURA DE LA CIUDAD

Hablar de cultura urbana, en el contexto de lo que hoy en día se denomina gran ciudad supone, en primer lugar, una aclaración respecto de cada uno de los términos que componen esta denominación, pues existen diversas opiniones respecto de su uso y significación. En esta medida, con respecto al primero, habría que señalar que el concepto de cultura sólo puede entenderse a la luz de lo que consideramos como sus dos componentes básicos: su forma de ser, es decir, su *pathos*, y su manera de darse, es decir, su *ethos*. En el primer caso tenemos un conjunto de elementos que constituyen en manera característica su “forma reconocible”, es decir, aquello mediante lo cual identificamos en apariencia un determinado grupo humano a través de su lengua, música, arquitectura, literatura, arte, filosofía, vestimenta o gastronomía. En el segundo, tenemos un modo de relacionarse o de comportarse de un determinado grupo en el uso cotidiano y habitual de sus “*patencias*”.

Recordemos que en griego la palabra *pathos* alude a lo que se muestra en su *phainestai*, es decir, en tanto fenómeno, mientras que *ethos* alude, tanto a un modo de “comportarse en costumbre” —hábito o forma de habitar que así será *ética*—, como a una forma de refugio, resguardo o morada; aquel lugar en que nos sentimos a gusto puesto que guardamos con él una relación de familiaridad constituida por el hábito y el uso, es decir por la *habitación* —forma *ética* de estar en el mundo—. De hecho, para los griegos, el término cultura, como nos recuerda James Amelang (1996), profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, era “una expresión que se empleaba como metáfora agrícola para referirse al cultivo en sentido

(...) cuando se capta en su raíz, a través de una genealogía de su construcción elemental, la ciudad viene a ser de nuevo ocasión de estupor; asombra en efecto descubrir lo que siempre fue, la estructura anatómica de la arquitectura del ser humano y, a un tiempo, el horizonte universal del sentido cósmico e histórico de todo lo que la vida humana ha producido y produce, produciéndose a sí misma en el pasado y en el presente. De ahí que sea la condición primordial para que el ser humano pueda manifestarse como lo que es: arquitecto de su habitar en tanto proyectista de su ser meramente posible (Zarone, 1993, p. 9).

¿Por qué entonces moralizar o privilegiar, a través de la ciudad, un único sentido de la puesta en escena del drama humano?; la ciudad es, sobre todo, un *proceso*, ya lo dijimos, pero es, también, y en primer lugar, la puesta en común de un drama, el drama humano; aquel que desde Caín se ha instalado en las ciudades; después de todo, para este hijo de Adán, reconocido por algunos como “el primer cultivador” —ya que parte de su castigo fue el trabajo—, la ciudad era otra tierra de labor, otro escenario de construcción: siembra de la simiente y recolección del fruto; pero era también: “el levantamiento de la tierra fuera de sí misma” (Chevalier, 1991, p. 230).

Lo que ocurría, entonces, era que la disposición vertical de su obra, hecha ahora a su imagen y no a la de Dios —como era la naturaleza—, hacía de él un nuevo dios; amo y señor del territorio comprendido entre las murallas que erigiera para proteger su obra —o acaso para labrarse una cárcel desde la cual hiciese patente la ficción de libertad que le ofreciera ese Dios del que así pretendía alejarse—. Desde su “refugio” urbano y, en tanto “nuevo dios”, ya no esperaba nada de ese otro Dios ajeno y castigador puesto que ahora sabía que, al fin, podía valérselas por su propia cuenta.

Pero, ¿cuál es la dimensión dramática de lo urbano propiamente tal?, ¿hasta dónde mantiene su vigencia y actualidad el mito genesiaco? A fin de cuentas, no olvidemos que, a través de la ciudad, el hombre ha creado una “nueva naturaleza” hecha de lenguaje, de signos. Si hasta hace poco tiempo el niño tenía que ir a la escuela para aprender el lenguaje, hoy en día para nadie es un secreto que ya nace dentro de él, el lenguaje lo inunda todo “hipercargando” la realidad de sentido, o mejor, como diría Baudrillard (1993c), constituyendo una hiperrealidad vacía de él de tanto llenarlo.

Las ventanas a las que el niño ahora se asoma —la televisión, por ejemplo—están llenas de símbolos y rebosantes de información; pero, paradójicamente, vacías en gran medida de comunicación ya que este exceso de oferta ha traído como consecuencia una pérdida de orientación: en un mundo donde todo es lenguaje, ¿cómo orientarnos?, ¿de qué signos valernos?, ¿existen signos más validos que otros, más ciertos? Ese es el drama de la

amplio" —origen primero donde enraizamos el concepto de sustentabilidad—. ¹⁹ Por su parte, la palabra cultivo, o cuidado, que en el alto alemán vienen a significar lo mismo (*Bauen*), se asocia también, en esta lengua, con la palabra construir, de tal suerte que cultura, en tanto "cuidado por lo propio", implica un *cultivo*, es decir, una *construcción*. De otra parte la expresión *Bauen*, o *Buan*, significa también morada, de manera tal que una definición de cultura que involucre estos conceptos implicará análogo el lugar donde vivimos, es decir, donde nos *de-moramos*, con la propia construcción que permanentemente hacemos de él a través de su cultivo y cuidado; de ahí que cultura sea, fundamentalmente, *el modo de ser que como humanos nos caracteriza*.

No obstante el uso del término no ha prevalecido a lo largo de la historia; de hecho, en la Edad Media prácticamente desapareció para resurgir tímidamente, como tantas otras cosas, en el Renacimiento. Sin embargo, sólo hasta el siglo xviii logró instaurarse de nuevo y establecerse como uno de los baluartes más queridos del enciclopédico mundo ilustrado que veía en su uso un poderoso aliado de los emergentes discursos sociales. No obstante, lo hacía de una manera muy particular al separar el gusto educado y refinado de la aristocracia o de la alta burguesía, del supersticioso, rudo y feo gusto del populacho, emergiendo así esa ya clásica división de la cultura entre lo *cultivado* y lo *popular*. En esta medida "la cultura operaba como una ideología, del mismo modo que hoy lo hace, puesto que moldeaba y perfilaba las pautas de diferenciación social, facilitando, al tiempo que limitando, la movilidad social" (Amelang, 1996). No obstante, paralelo a estos discursos sectarios y excluyentes surgía también otra concepción de la cultura más abierta y pluralista que defendía la tesis de que en un mismo lugar podían coexistir diferentes culturas, negando la reificación de una cultura única.

Con los nuevos filósofos de la historia, entre los que se destacan Herder, Croce y Vico, la cultura no sólo se estudió en sus dimensiones históricas sino que paulatinamente se fue identificando con los distintos contextos nacionales para llegar a abordar finalmente la idea de que la cultura era ese "algo" encargado de integrar y cohesionar la sociedad en su conjunto; concepción que reforzó los nacientes nacionalismos y dio paso a los modernos proyectos democráticos que pretendían superar la maniquea distinción antes señalada; incluso en el ideario romántico se le daba un mayor estatus a la cultura popular del campo, sobre la *desarraigada cultura de la*

¹⁹ Desde esta perspectiva, el concepto de sustentabilidad —tal y como lo entendemos y que, desde aquí, desarrollaremos en la segunda parte de este trabajo— en su preocupación por el sustento, implica un cultivo, un cuidado que, por lo mismo, y en tanto *proceso-construcción* responde a las exigencias *éticas* del habitar en cuanto tal.

ciudad en tanto que allí se quería ver el substrato más hondo y, por qué no decirlo, más puro, de la nacionalidad, incorporándose de este modo en la cultura urbana este particular imaginario rural.

En cualquier caso, ambas concepciones seguían teniendo un denominador común, la idea de que la cultura es solamente un conjunto de producciones materiales, desprovistas de *ethos* y, por tanto, de movilidad. Sólo hasta mediados del siglo XIX, con la aparición de la concepción antropológica de la cultura, ésta empezó a entenderse desde una realidad más amplia que involucraba, entre otras cosas, concepciones, creencias, mitos, valores y cosmovisiones; aquellos aspectos que, precisamente, fundamentan y dan vida a su *ethos*. En este sentido, y en gran medida de acuerdo con lo planteado hasta ahora, Amelang (1996) señala seis aspectos que, en su opinión, definen y ayudan a caracterizar la cultura como tal:

1. Entender la cultura implica reconocer el *carácter cifrado* de su naturaleza y, por tanto, asumir el reto de su desciframiento, ya que de lo que se trata es de descubrir la lógica interna de un código de representaciones simbólicas.

2. La cultura se comprende mejor como un *sistema* cuya articulación es parecida a la del lenguaje, lo que significa que posee su propia gramática y vocabulario, así como sus propias reglas y estructura interna.

3. La cultura es un *acontecimiento colectivo*, lo que significa que se aprende en el seno de un grupo, siendo de este modo un acto de comunicación en el que se pone en juego todo un sistema de hábitos, valores, conductas y formas de percepción.

4. La cultura es un *proceso* que, por lo mismo, está dotado de una cierta dimensión histórica. No obstante, en un mismo momento, la cultura puede detentar diferentes nociones de temporalidad, motivo por el cual los análisis sincrónicos, sin más, resultan insuficientes para comprender sus dinámicas y procesos.

5. La cultura no es algo "ideacional" sino que supone toda una serie de *prácticas*; en tal medida no tiene que ver, exclusivamente, con fenómenos cognitivos que, a lo más, se quedan en la elaboración de significados. Por el contrario, supone toda una carga de consecuencias y expresiones sociales de los idearios y formas de valoración implícitos en la puesta en obra de los propios sistemas de significación.

6. La cultura no puede entenderse por esquemas reduccionistas que fácilmente quieren explicarla, por ejemplo, a través de esquemas de orden "monocausal", como tampoco la explican lecturas funcionalistas que sólo ven en ella un repertorio de funciones sociales.

No obstante, y a pesar del notable esfuerzo de síntesis que realiza este autor, consideramos que aún existen cuatro elementos más en la caracterización de la cultura que no se deben olvidar:

1. El hecho de que, a diferencia de la historia —al menos de su concepción clásica—,³⁰ la cultura *carece de dimensión teleológica*, es decir no sigue una línea de realización sino que, por el contrario, se desenvuelve como un *tejido*: el *tejido cultural*.

2. La cultura no conforma una unidad indivisa y cerrada sino que, por el contrario, es de naturaleza *porosa*; es decir *permeable*. Lo que significa que está abierta a toda una serie de influencias que, de una u otra forma, entran también a constituir su patrimonio.

3. La cultura, si bien obedece a una lógica interna, no está conformada por un único principio de razón, ya que si algo la caracteriza es su manera específica de integrar *múltiples racionalidades*.

4. La cultura implica una forma de *capital social* de orden simbólico —*capital simbólico* lo denomina Bourdieu—, por tanto exige no sólo comprender su naturaleza activa y, por tanto, su carácter *experiencial*, sino sus maneras de entender e interpretar la realidad, el mundo, y la historia.

En este último sentido, Pierre Bourdieu (1998) entiende el *capital simbólico* como una especie de eufemismo del capital económico que asocia indisolublemente el tener al valer y, desde aquí, al poder —no hay que olvidar que la acumulación de riquezas materiales sólo es un medio de alcanzar el reconocimiento social y, en tal medida, consolidar un capital ya no material sino eminentemente simbólico a partir de una incierta pero, al parecer, generalizada idea de autoestima que, de tal suerte “inspira” respeto—; de hecho, la autoridad misma se instaura bajo la forma de un principio de respeto fundamentalmente simbólico.

En esta medida es, para Bourdieu, en la objetivación del capital donde reside el fundamento de todas las diferencias pertinentes entre los modos de dominación —nosotros diríamos de enunciación— ya que no hay que olvidar que la objetivación como tal supone una operación implícita y es la de la conversión del valor simbólico en valor de cambio, acaso la única forma posible de comunicación, al menos de un cierto tipo de comunicación basada en el intercambio ya no de ideas sino de valores; situación de

³⁰ Nos referimos al carácter lineal de la historia que caracteriza nuestra manera tradicional de organizar los acontecimientos en Occidente y que entiende la cronología como esa herramienta que, causal y procesualmente, explica los diferentes fenómenos que ocurren a través del tiempo bajo la clara directriz de un supuesto fin a alcanzar —entre otros, la sociedad sin clases de Marx, o el Paraíso cristiano—; en tal medida se justifica y explica gracias a conceptos tales como evolución y progreso, “biologizando” y moralizando los acontecimientos, a más de hacerlos depender de una única y exclusiva línea causal.

la que se sirve el poder al imponer valores simbólicos para concentrar intereses y consolidar eso que así denomina “causas comunes”.

Bajo esta idea, el poder reclama para sí el derecho a la visibilidad; aquel que en consecuencia le permite escoger los símbolos legítimos y, de tal suerte, condenar los restantes a la marginalidad. Surgen así, con los símbolos de la ciudad —que son los símbolos del poder en sus múltiples formas, la primera de ellas, la de la *enunciación*—, no sólo una precisa idea de cual es su capital simbólico, sino la definición, en legitimidad, de su “texto oficial” y, de este modo, de su lectura, aquella que tendrá que hacer “dignos y libres” a sus habitantes, como expresara un viejo proverbio alemán según el cual “la ciudad hace libres a los hombres”. Max Weber (1977) llamará *carisma* esta forma de “valor agregado” para las ciudades.

De otra parte, el *capital simbólico* al ser incluyente y constituir círculos es, por lo mismo, excluyente y *diferenciador*; promotor, por tanto, de juegos y enfrentamientos que dinamizan y renuevan la actividad cultural de la ciudad enriqueciéndola. Desde aquí, símbolo y exclusión resultan sinónimos; ¿por qué entonces ese temor atávico a la exclusión²¹ si es, precisamente ésta, la que dinamiza la sociedad y permite —aunque no siempre posibilita, hay que decirlo— la coexistencia de diferencias? La exclusión define a la ciudad y la caracteriza como compendio (*collegium*) de *círculos simbólicos*; y esto es así tanto en el sentido constructivo que, desde la potenciación de la *diferencia* la enriquece, como en ese otro sentido que afecta al Derecho y lleva a situaciones tan indeseables como la xenofobia y la persecución a aquellos otros que constituyen el otro. En tal medida, diríamos que la coexistencia de racionalidades en la ciudad no se hace posible desde la tan trillada tolerancia que, por definición, tiene un límite, sino desde el respeto a la diferencia que, de hecho, no sólo constituye el *capital simbólico* de los distintos círculos que la componen, sino que en sí misma da forma a su propio acervo cultural.

De esta forma el capital simbólico surge con base en una relación de fuerzas que pugnan por el poder, lo que significa que es gracias a la existencia de antagónicos que éste se potencia en cuanto tal; es decir, gracias al otro, gracias a lo otro pues, como señala Bourdieu citando a G. W. Leibniz:

Cada dimensión del estilo de vida “simboliza con” los otros, y los simboliza: la visión del mundo de un viejo artesano ebanista, su manera de administrar su presupuesto, su tiempo, o su cuerpo, su uso del lenguaje y sus elecciones de vestimenta, están enteramente presentes en su ética del trabajo (...) y en su

²¹ Nos referimos a las implicaciones simbólicas que supone la escogencia de un determinado código por parte de un grupo específico en tanto toda elección implica, necesariamente, dejar otras opciones de lado. De esta forma no aludimos en este punto a la exclusión que un grupo pueda hacer de otro por no compartir, o no entender su lenguaje, sino a la autoexclusión implícita en la anterior afirmación.

estética del trabajo por el trabajo que le hace medir la belleza de sus productos por el cuidado y la paciencia que le han exigido (Bourdieu, 1998, p. 173).

Lo que se infiere de aquí es que el *capital simbólico*, tal y como este autor lo entiende, implica una "psicologización", es decir, una escogencia realizada, como diría J. W. Goethe, por el ejercicio de una especie de *afinidad electiva*. No es, por tanto, una "exteriorización" de alguna especie de valor innato sino una opción escogida y establecida por el juicio en el ejercicio de un supuesto *libre albedrío*; y decimos "supuesto" porque siempre creemos que somos libres de elegir, y eso, cuando somos animales culturales, no resulta tan claro como quisiéramos ya que siempre elegimos dentro de un repertorio posible previamente dispuesto por la cultura. En esta medida, el capital simbólico no es sólo un *valor de cambio*, como antes anotáramos siguiendo a este autor sino, y sobre todo, un *valor de uso*; o mejor, una forma de uso que acusa y patentiza un valor de suerte tal que, por ejemplo, con respecto al consumo, *no somos por lo que consumimos sino que consumimos por lo que somos*.

En resumidas cuentas, si por un lado, en tanto seres sociales, hacemos parte de un todo que a la vez nos configura y determina; por otro, en tanto "seres de camino", reconocemos como connatural el carácter "procesual" y "permeado" de nuestra dimensión simbólica. Una dimensión para la cual el conflicto y la lucha resultan, no sólo habituales sino constitutivos, pues determinan y matizan nuestra propia manera de cargar con la provisionabilidad y, con ella, con la movilidad, con los cambios y con las permanentes construcciones y deconstrucciones que entran a caracterizar así nuestra propia noción de realidad. En esta medida, en tanto nos hacemos con el mundo en el que somos, tomamos e incorporamos a nuestro propio fuero partes de él que resultan, a su vez, constitutivas nuestras; son nuestro real patrimonio y constituyen, por tanto, nuestro real capital; un capital que si bien es individual, por constituirse en la cultura es también, y sobre todo, un *capital cultural*.

Como complemento de la mirada anterior citamos a Jean Ladrier en *El reto de la racionalidad* (1978), quien propone entender la cultura, y con ella ese, su acervo patrimonial que denominábamos, siguiendo a Bourdieu, *capital simbólico*, como un conjunto de relaciones imbricadas a través de la interrelación de tres sistemas básicos: los *sistemas de representación*, los *sistemas valorativos y normativos*, y los *sistemas de expresión y acción*.

En el primer caso, se trataría de reconocer los conjuntos conceptuales y simbólicos a través de los cuales los diferentes grupos que constituyen una colectividad tratan de interpretarse a sí mismos y a la realidad; es, por tanto, un *sistema aprehensivo de reconocimiento y autoafirmación* a través del cual los distintos grupos se "autointerpretan interpretando" su relación

con el mundo y, de tal forma, describiendo, por así decirlo, una específica mirada en su manera de mirar.

En el segundo, se constituye la *legitimidad de las normas* que regulan el comportamiento del grupo y el de sus prácticas concretas con base en su manera de valorar —sistema axiológico—; manera que, de hecho, no es fija sino que depende de configuraciones histórico-geográficas específicas. Y, en el tercero, resultado de los dos anteriores, se dan las modalidades, por decirlo así, de las *prácticas culturales*. Aquí, tanto las representaciones como las normas consiguen su mostración plena en el ámbito de la sensibilidad y de la vida; corresponde, por tanto, con lo que Heidegger llamaría, *los modos humanos de ser en el mundo*.

De cualquier forma, la cultura no es algo objetual que se pueda poner en juego como si se tratara de una entidad, sino un *marco simbólico* en el que las distintas entidades que lo conforman entran en juego a través de lo que Mariluz Restrepo (1995) denomina: las *tramas complejas de significación*; concepto que Clifford Geertz ha desarrollado desde su perspectiva hermenéutica y fenomenológica afirmando que:

La cultura es entendida como sistemas en interacción de signos interpretables que —ignorando las acepciones provinciales— yo llamaría símbolos. La cultura no es una entidad, algo a la que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un *contexto*, una textura, dentro del cual pueden describirse estos fenómenos de manera inteligible, densa, comprensible (Geertz, 1988, p. 27).

Con Geertz se enfatiza el carácter *textual* de la cultura y su dimensión aleatoria, un texto, sí, pero un texto que, como diría esta autora, no puede ser otra cosa que “un manuscrito borroso plagado de elipsis e incoherencias, de comentarios tendenciosos y escrito en ejemplos volátiles de conducta modelada” (Restrepo, 1993, p. 35). Motivo por el cual la antropología para Geertz, como bien anota Restrepo, “no puede ser una ciencia experimental en busca de leyes sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (Ibídem); las cuales, por otra parte, preyacen en los hábitos y comportamientos de la sociedad en lo que muchos autores definen como su “identidad cultural”.²²

²² Concepto que, en nuestra opinión, resulta bastante cuestionable por su difusa significación dado que la identidad no es otra cosa que un estatuto de homogeneidad y unicidad difícil, acaso poco deseable de alcanzar por nuestra actual sociedad fragmentada, permeada, desterritorializada y, claramente, *diferenciada*. En esta medida, preferimos usar el concepto de *diferencia* que, en cuanto tal, no se constituye sobre la base negativa que comporta la identidad —no ser “el otro”, o ser el “no otro”— sino que, por el contrario, se fundamenta afirmativamente a través de toda una serie de signos que, en todo, acusan una particular especificidad. Mientras que la *diferencia* activa un principio de mismidad no idéntica (*lo ipso*) desde el cual las cosas se muestran en lo que son y, por tanto, claramente afirman su “ser propio” y, así, ya *diferente*, la identidad cae presa de distinciones sólo aparentes que, bajo la mirada de “lo característico”, redundan fácilmente en folclorismos cuyo único camino resulta ser el de una fatua y